

京極夏彦研究--「妖怪」小説の意味

著者	横山 真由子
雑誌名	清心語文
号	7
ページ	53-63
発行年	2005-07
URL	http://id.nii.ac.jp/1560/00000277/

京極夏彦研究

「妖怪」小説の意味

横山 真由子

はじめに

本稿では、京極夏彦の作品の中で「妖怪」を扱った作品を取り上げ、考察を試みる。京極夏彦は、妖怪や怪談、時代劇などを題材にした作品を書き、多くの支持を得ている作家である。前近代のものとされている「妖怪」を現代の小説のテーマに取り上げる意味を探ることで、京極夏彦の小説の特質を見出したい。

京極夏彦について、簡単に紹介する。一九六三年、北海道小樽市出身。桑沢デザイン卒業後、グラフィックデザイナーとして広告代理店勤務を経て、友人らとデザイン会社を設立。残業中に会社のワープロで書き上げたという『姑獲鳥の夏』を出版社に持ち込んだことで、一九九四年作家デビューする。一九九六年『魍魎の箱』で日本推理作家協会賞、一九九七年『嗤う伊右衛門』で泉鏡花文学賞、二〇〇三年『覗き小平次』で山本周五郎賞、二〇〇四年『後巷説百物語』で直木賞をそれぞれ受賞。作品は多くの支持者を得、今や人気作家である。ま

た、作家としての仕事と並行して、現在もデザイナーとしての仕事を続けており、本の装丁などを多く手掛けている。

本稿では、妖怪を扱っている作品について、シリーズごとの分析を行う。ここでは『姑獲鳥の夏』に始まり、『陰摩羅鬼の瑕』までの、陰陽師である中禅寺秋彦が事件を解決するシリーズを『百鬼夜行』シリーズ、御行の又市とその一味が活躍する『巷説百物語』『続巷説百物語』『後巷説百物語』の連作短篇のシリーズを『百物語』シリーズとし、考察することとする。

一

まず『百鬼夜行』シリーズでの、妖怪が発生する原因と過程について見ていきたい。ここでは『姑獲鳥の夏』を取り上げて考察していく。この作品は処女作ということもあり、物語の構造はシンプルなものになっている。『姑獲鳥』という妖怪は、多重人格者である久遠寺涼子という人物が持つ特定の人格を指していると考えられる。彼女の描

写は、「屍体のような青白い顔」に始まり、現実味のなさが強調される。さらには「実は、私は子供の産めない体なのでございます。」と自ら告白し、関口は彼女に対して「成長するのを途中で止めてしまった少女のようなあどけなさすら」感じる事となる。女としては未完成であり、生命力の乏しい存在として登場するのである。結婚するのが当たり前の時代に、それを果たせず家に閉じ込められている。これは女性であることを抑圧された状態といえるだろう。さらに生理不順で月経は年に一、二度程度であった。そして月経時に意識を失うこともあったという。

ところが涼子はこの心神喪失中に性的虐待を受ける。抑圧された性はさらに虐待の対象となつてしまった。その結果、自分の中に新たな人格を生み出してしまふ。《京子》と名づけられたその人格は、涼子と違つて奔放で淫靡な性格であつた。主人公の関口や、彼女に恋文を送つた藤野牧朗にも性交渉を求める。男の性的対象としての女、といった性質が強調される。性を抑圧され、夫ととらない涼子とは逆の存在であろう。しかし、妊娠・出産という転機を迎えて《京子》の人格は崩壊してしまうのである。原因は、自分の子供を目の前で殺されるといふ残酷な行為であつた。そして《京子》の人格は、本能だけで生きる獣のようになってしまふのである。《京子》は獣の如く……本能のままに取られた我が子を求めて彷徨い、そして子供を取り戻す。それは獣の母性です。男の性的対象として生きていた《京子》は、人格崩壊のすえ母性のみに生きる存在へと変化するのである。

しかしその母性をも虐待されることになる。他人の子供をさらつて育てようとする京子を止めるために行われたのは、ベッドに縛りつけられ、ホルマリン漬けの子供の死骸を枕元に置かれるという拷問だった。京子はこの苦境を脱出するために、ついに《母》という第三の人格を形成してしまふのである。その人格は子供を殺し、ホルマリンに漬けて、それから証拠を隠滅し事後処理を行った。その行動原理は自らが京子のときに受けた虐待が元となつてゐる。虐待は、久遠寺家の古い因習で母が果たすべき役割と認識された。被虐の立場から逃れるために、自分が加虐の立場に立つことを選んだのである。

人格転換は、月経、妊娠、出産など女性特有の現象をきっかけにしながら、性的本能を抑圧、あるいは虐待されることによつて起こつてゐる。彼女たちはそこから逃れるため、まったく別の自分になることで、抑圧された性を解放しようとする。一方的な陵辱を拒み、自ら求める存在になる。あるいは加虐の立場に回ろうとする。しかしこれは不毛な行為である。性行為を求める《京子》の行動はそれを望まない涼子にとっては虐待行為となるし、《母》の果たす役割は《京子》の母性を打ちのめす。終わりのない虐待の構図がそこに生まれるのである。

この構図は、久遠寺家に閉じ込められること、中でも久遠寺家に伝わる因習、すなわち奇形児が生まれた場合はその場で石で打ち殺すべきとする教えに縛られ、逃げ場を失うことによつて起こつた。悪循環を止めるためには、外部からの救済が必要であらう。因習にとらわれない近代的思想、さらにはそれを持った、女であり妻である彼女を支

える夫という存在である。夫として挙げられるのは、《京子》に恋文を書き、逢引を重ねた藤野牧朗である。ところが、彼は夫としての役割を果たしえない。それどころか彼が現れることによって、一時は眠っていた涼子の別人格が再び目覚め、前触れなく現れるようになってしまふ。なぜだろうか。

結論から言えば、彼もうぶめとして描写されているためである。「彼は世情不安な異国で下腹部に損傷を負ってしまった。いや……はつきり言うと、生殖器の一部を失ってしまったのだ。」とあるように、彼も涼子と同じく身体的機能の上では男として未完成だった。その点、彼もまた性的に抑圧された存在といえるだろう。さらに彼の心を占めているのは母の教えであり、もはや信仰の対象ともいえるほど母を溺愛していた。妻に対する夫といった成熟した男性としてではなく、母にとらわれた子供として描かれているのである。彼は涼子を救うこともできず、「決して生を受けることのない胎児」のような姿で殺害されてしまふ。西田耕三は「産女ノート——文芸がとらえた産女とその周辺」で次のように述べている。

子を抱いて現れる女の姿から女をさしひき、女の役割をも子にせおわせたとき、その形象は、一見逆にみえて、実は痛切な産女の内面化を示すことになる。出生できなかった子が出産しなかった母に出現するのは、母を恨むためではなく、母と共同することによって生理の外に出られなかった悲しみを創出するためである。その悲しみは出産できずに死んだ女の情念により明確な輪郭を与

えるだろう。別のいい方をすれば、出生できなかった子の回向と産女の怪異は同じ事柄なのである。↓

藤野牧朗は外部から接触してくる他者ではなく、虐待の構図に組み込まれた子供であり、うぶめであった。その虐待を止めることはできなかったのである。

代わりに彼女を救ったのは、主人公の関口である。《京子》は彼に向かって「私は、あの夜あなたが来てくれると思っていた。あなたは、私をあのいやらしい菅野から救いに来てくれたんだと思っていた」と言う。人格転換を起こした彼女に最初に会った他者は、藤野牧朗からの恋文を届けた関口だった。彼女にとって、本来夫の役割を担う人物だったのである。中禅寺も言う。「涼子さんが赤ん坊を抱いて立っているだけだ。君はそれを受け取ればいいんだ。それは君にしかできないことなんだ」。関口はその言葉に押されるように、涼子を「かあさん」と呼ぶ。彼女を母と呼べば、子供と認識されて《母》の人格が目覚めるはずだが、このときはそうならなかった。関口が夫だったからである。この呼びかけは子供が母を呼ぶ呼びかけではなく、同じ子を持った夫から妻への呼びかけなのではないだろうか。うぶめを救うのは、夫に他ならない。抑圧された性の解放を求める「姑獲鳥」の物語は、子を受け取る他者がいることではじめて成立するのではないかと思われる。

うぶめは我が子をこの世に戻そうとして現れる姿が基本としてあり、本文でもそのような姿は書かれている。しかし、子供自体は、母性と

いう女性の性の一部を呼び覚ますきっかけに過ぎない。この作品においては、子供はむしろ女性の性の一つの象徴として描かれているように感じる。子を夫に渡すことというのは、抑圧されて自己の中で悪循環を繰り返すしかなかった性的本能が、夫という他者を通して社会に触れた瞬間だったのである。

《百鬼夜行》シリーズにおける女性と男性には、繰り返し使われるモチーフがある。自分ではどうにもならない虐待の構図に苦しむ女と、それを救おうとして彼女の世界を知ろうとし、けれど他人であるがゆえにその奥まで入り込むことのできない男という関係性である。『魍魎の匣』での絹子に対する木場や、『狂骨の夢』の民江に対する降旗は、それゆえに苦しむことになる。しかし、他人であるからこそ、その閉鎖された世界から救い出す可能性も秘めているといえる。

妖怪になるということは、社会から目を背けられるという点では、ユートピアに足を踏み入れることと同じかもしれない。しかし京極はそのユートピアが仮想現実過ぎないことを指摘する。妖怪という人を超えた存在でいられるのは、あくまで自分の力が及ぶ範囲に限られていた。京極はその狭い世界に安住することを許さない。そこから社会へ出て行くことが求められているのである。

《百鬼夜行》シリーズでの妖怪は、不可思議な事件を引き起こしてしまう人間の妄執を象徴する存在である。それは、属する村や家族などの共同体における被害者という形で現れた。《百鬼夜行》シリーズにおける共同体とは、ほぼすべての作品において一つの家族である。宗

教や思想の集団が絡むこともあるが、最終的には家族の内部の問題に収斂される。家族にはその家族特有のしきたりや秘密がある。『姑獲鳥の夏』における久遠寺家の因習のみでなく、『魍魎の匣』での妻の病を思いながらの美馬坂の研究、『狂骨の夢』の朱美の家に代々伝わる髑髏と仏教宗派・真言立川流を受け継ぐ民江の奉公先など、挙げればきりがない。それを守ろうとして、事件は大きくなり被害も生み出されるのである。《百鬼夜行》シリーズでの妖怪の発生原因は、この共同体によって自己を抑圧されることにある。それは性的な抑圧であったり、記憶の混乱によるアイデンティティ喪失であったり、催眠術による行動の制限であったり、とさまざまであるが、単純化して言ってしまうならば、自己の欲望よりも共同体のしきたりを守ることを優先することを経験され、自分らしく生きることが不可能になるという絶望ということになるだろう。共同体により抑圧や虐待を受けた人々は、そこからの解放を強く願うあまり、妖怪として、社会から見れば異常とされるという、共同体内部に組み込まれている状態でありながらも、家族が社会の中で機能する上で表面に現れ出たはけいなしの部分の背負わされたという点であろう。この闇の部分が社会という他者に触れると、社会にそぐわないために犯罪として扱われてしまうことになる。しかし抑圧を解消することもできず、また、抑圧された自己を回復しようとする試みも、この共同体内にいる限りは成功しないのである。

続いて、《百物語》シリーズにおける妖怪の果たす役割について見ていきたいと思います。京極はこのシリーズの作品を、《百鬼夜行》シリーズの「裏返し」と位置づけている。どちらのシリーズも妖怪が物語の中心になっていること、その妖怪のイメージが事件を不可思議なものとなんに認識させてしまっていることなどは共通している。この妖怪に対し、《百鬼夜行》シリーズでは、拝み屋である中禅寺が「憑物落とし」で人々の思い込みや常識を壊し、妖怪を解体してしまう。作品の中で事件は合理的な解決を見るのである。《百物語》シリーズでは、元々誰かに妖怪が取り憑いているかのような記述はない。事件そのものはやはり人の手によるものである。又市たちは、そのような事件が妖怪によって行われたように見せかけることで、人間には解決できないものとする。つまり妖怪という事件の不可解さは、主人公である又市一味によって作り出されているのである。妖怪を祓い落とす中禅寺と妖怪を作り出す又市、という正反対の性質を持ったキャラクターが中心となってそれぞれの物語は展開、収束する。その点で《百物語》シリーズは《百鬼夜行》シリーズの「裏返し」であるといえるのだろう。

しかし妖怪を作り出すといっても、《百物語》シリーズの中でもやはり、それらを実在させるような非合理が許されているわけではない。

又市一味によって妖怪の仕業とみなされた事件も、最終的には真相が語られ、それがやはり人の手による「仕掛け」であったことが暴露される。これは、百介という一般人であるキャラクターに対して語られたものだが、同時に読者に対する「憑物落とし」にもなっているといえるだろう。《百鬼夜行》シリーズとは逆の方法を用いているように見えても、妖怪による事件の解決、という流れは同じであり、どちらにしても不可解さは作品の中では解体されるようになっていのである。むしろ、妖怪が意図的に作られているという点で、《百物語》シリーズの方が合理的な解決を見ることになる。

《百鬼夜行》シリーズでは、妄執、人の心の闇といった曖昧な部分こそが妖怪だった。それをすべてそぎ落としてしまえば、あとは名前と形だけの抜け殻である。又市一味が作り出すのは、あくまで妖怪の姿のみであるが、だからこそ妖怪は人間の手によって利用される存在になりうるのである。京極にとつての妖怪とは、機能であり、利用される存在であることがわかる。又市一味が妖怪の形を借りるのは、妖怪が人々にとつて有効であることを知っているからに他ならない。なぜ有効なのか。抜け殻であるゆえに、そこに新たに人間の闇の部分を受け入れることができるのである。妖怪は人間の闇の部分を覆い隠してしまうという、隠れ蓑としての機能を発揮するのである。人々は自分の心の闇を、意図的にその中へ隠し、封印してしまう。そうすることで社会における悩みや苦しみは無へと化し、人々は自らのあるべき場所へ身を置くことができるようになるのである。

つまり《百物語》シリーズでの妖怪は、人が現実社会で生きていくためにどうしてもあつてはならない事実、真相をその中に隠してしまえる入れ物といえる。それゆえ、妖怪自体は何の実体も意味も持たないものと考えられるだろう。ただ、それに怪談が付与される、つまり人間の行為を当てはめることで中身が入り、つまり意味が与えられる。妖怪は共同体の中に伝えられる怪談の主人公となる。《百物語》シリーズは怪談生成の物語なのである。

『巷説百物語』の始まりは百物語怪談会であつた。百物語は怪異を呼び込む。つまり妖怪を生む行為である。百介はそこで人為的な妖怪を操る又市一味と出会うのである。それは自分が生きる現実社会には存在しない、妖怪の世界との出会いであつた。そして、『後巷説百物語』では最後にもう一度百物語を行う。この百物語を終えた後、百介は死を迎える。百物語は百介の始まりであり、また終わりでもある。百物語をすることから百介の物語は始まつた。それはそれまでとは異なる世界に一步足を踏み入れた瞬間だったのである。そして再び百物語を経ることで百介は生者とは違う、別の世界へと足を踏み入れることになる。それは死であり、無に帰ることである。百物語によって開かれるのは無の世界への扉であつた。これは無が妖怪の根本的な性質であることを象徴しているようにも思われるのである。

この世ならぬ妖怪の跋扈する世界は、百介の目には魅力的に映る。しかし又市は、百介の住むべき世界と、自分たちの世界をはっきり区別し、お互いに深く関わらないようにする。そのことについての百介

の心理描写は『続巷説百物語』において特に詳しく描かれている。

又市もおぎんも治平も、所詮はあちら側の人間だということだろう。

お前とは棲む世界が違うのだ、だから深入りはするなと——そう又市は言いたいのに違いない。

といった表現はたびたび見受けられる。百介もまた魅力を感じながらも、又市一味と同じ世界に足を踏み入れようとはしない。

又市達と知り合つて、行動を共にして、裏の渡世に片足を突っ込んでしまつた百介は、それまでの数年間、表と裏の刃境に立ち、どっちつかずの生き方をしてきた。表か裏か、どっちに転ぶ決心もできず、だからと小悪党達の尻にくっついてあちら側を覗き、戻つては生駒屋の暖簾やら兄の立場やらに護られて、こちら側でぬくぬくと暮らして来たのである。

昼と夜の真ん中、黄昏刻や彼誰刻のような薄朦朧とした場所に身を置いた、ある意味卑怯な生き方は、百介にとつては至極魅力的なものだったのである。

自らを「妖怪」と呼ぶ又市たちの世界と、百介が生きる社会は、裏表という区別をつけることで別物として描かれる。それは、いわば妖怪が住む世界と人間が住む世界の間の線引きであつた。ここで人間は種類があり、区別されるものと設定されているのである。

民俗学の分野で「異人」という考え方があつた。小松和彦によると、「異人」とは、一言で言えば「境界」の向こう側の世界（異界）に

属するとみなされた人のことである。その異人が「こちら側の世界」に現れたとき、「こちら側」の人びとにとって具体的な問題となる。つまり「異人」とは、相対的概念であり、関係概念なのである。

このように説明される。百介にとつての又市がこの「異人」であることは明白であろう。又市は百介と自分との間に境界線を引き、自分が百介の世界に在るべき人間ではないことを何度も強調する。そしてそれは同時に、彼らが操る妖怪が「異人」であるということも示している。小松の説明は「人びとは「我々の集団・仲間」を作り出すために、その《外部》に「異人」を作り出すのである。」と続いている。つまり百介の側の世界が又市を「異人」に設定したということである。

妖怪は人間の闇の部分の入れ物という機能を持つ、と先に述べた。それは要するに、共同体を成立させ、その中で生きていく上で都合が悪いものや隠したいものは、異人として外部に破棄されていたということである。共同体内部には置けない、闇の部分だけで構成された世界が異人の世界なのである。そしてその中で生きることを強制された存在が又市のような特殊な「小悪党」であり、妖怪であるといえるだろう。

この闇というのは、もともと誰もが持っている負の感情、心の闇といったものとは少し違う。妖怪というのは、その中でも特に、表面化するほどに肥大してしまったために、人が差別し、切り捨て、なかったことにした闇の部分の隠しておく場であり、意図的に作り出された

心の闇の墓場なのである。

京極は、この隠された闇の部分をもくことによつて、それを批判したり解決したりすることを目指したのではない。作品内での人々の心の問題は決して解決したわけではない。一般的には妖怪の仕業として語られたとしても、事件が起きたという事実は消えないし、人の持つ心の闇自体を解消することもできないのである。しかも事件の真相を封じるということは、その真相を知りながら自分の心の中に隠し、背負い続けていかなければならないということでもあろう。京極はどのようにして成立する世界を示してみただけなのである。しかし、彼は単にこの闇の部分を、あるべきではない悲しいものとはせず、魅惑的に描いた。これらの機能が確実に人々の救いになっていたことを考えても、それはいえるだろう。その世界は表面に堂々と顔を出すことはできず、時に悲しい真実を持つものでありながら、そこに生きる又市をはじめとするキャラクターは飄々としてどこか魅力的である。思えば妖怪とは、江戸時代においてその奇妙な外見や行動から人々の笑いを引き起こしていた滑稽な存在でもあったのである。共同体から追い出されたということは、逆に言えばその縛りから逃れているということでもあろう。アウトサイダーとして、それを役割として捉え、受け入れた彼等は、人々の心の闇に負けない強さを持っている。そしてその強さに百介も惹かれたのであろう。

《百鬼夜行》シリーズと《百物語》シリーズの妖怪の違いとは何だろうか。《百物語》シリーズでは、妖怪は人々の救済に役立つ機能を持っていた。妖怪が事件の真相を隠してしまうことによる日常性の回復である。肥大した心の闇を抱えて罪を犯してしまった人々が、それをなかつたことにされることで社会へ適合するための手段となっていた。対する《百鬼夜行》シリーズでは、現実に対応できなくなった人物が、その現実から逃れようとするあまり、社会に適合できなくなってしまう状態を指していた。中禅寺がその妖怪を落とすことが日常性の回復、事件の収束につながるという展開を見せた。《百物語》シリーズでは存在を許された妖怪が《百鬼夜行》シリーズでは解体されてしまうのである。このような違いはどこから生まれてくるのだろうか。

《百物語》シリーズの又市たちは、共同体からはじき出された存在であった。地位も身分もなく、小悪党として罪を犯しながらひっそりと生きていく存在である。だからこそ妖怪として生きていくこともできた。そのような存在を生み出すことで、逆に共同体は機能できたのである。しかし又市のように、共同体によって、人の心の闇を呑み込むことを生きる意味とされたのとは違い、《百鬼夜行》シリーズの世界では、人々は共同体内部にいるがための抑圧を受けながら、そこで生きていくことしかできなかった。その結果、自分にとって都合のいい

世界に閉じこもり、その原理にそって行動することで、共同体からの断絶を図るより他になかったのである。

共同体の求めるものと個人の求めるものが一致しなかった結果、妖怪が生じた。これは、共同体と個が別物となっていたことを示している。かつて自我とは共同体に根ざしたものであり、それらは不可分の関係にあった。《百物語》シリーズの舞台となっている江戸時代は、共同体にあることで自己実現できていた時代であるといえるだろう。又市は共同体からはじき出された存在であるが、自分が妖怪として生きることを役割としてわきまえており、共同体の求めるものと又市の生き方は一致していた。その役割を果たすことが又市自身、存在理由にもなっていたといえよう。共同体において自他は連続したものであり、そこに明瞭な個の意識が生まれていたかは疑問である。百介は又市に会うまでは、大店の隠居の身に甘んじ、無為で何をすることもなくただ単に生きているだけの存在だった。又市と出会ったことで自分のいるべき場所に悩みながらも、結末家にこもり続ける生活を選んだ百介は「それでいいような気もしたし、それより出来ぬようにも思った。」と、共同体に組み込まれ、自己の模索を一切放棄してそこに続けることを選んだのである。共同体内部の役割に溶け込むことが当時の人々のあり方だったのである。

しかし、近代において個人であるということが非常に重視されるようになった。しかも《百鬼夜行》シリーズの時代背景となる戦後とは、国家という巨大な組織のもたらす思想から解放された時代でもある。

自己は自己として、共同体と切り離されても存在しうるものと認識され始めていたのである。二つの方向性がある、その間にある矛盾が妖怪であるといえる。個として生きる上で共同体がそれを阻害してしまうのである。

しかし、個は共同体に強く影響されるということは、個が重視されるようになったとしても、そこで単純に共同体と個が完全に切り離されていたわけではないということをも示しているだろう。共同体がそこに人をつなぎとめる強さを持っているのである。共同体と個、二つには完全に分離できない曖昧さがある、割り切れるものではなかった。どちらか一方に身をゆだねることはできなかったのである。京極は、それを暫定的に可能にするものとして妖怪を出現させるのである。

《百鬼夜行》シリーズでの家族の成員は、その中で伝統に重きを置いて固執するあまり、個を殺してしまった。それが妖怪となるのは、共同体に残る伝統が時代にそぐわないものであったがためである。涼子の人格（母）は、久遠寺家に受け継がれてきた母のあるべき姿と同一であった。自己イコール共同体になることで、自己の抑圧から逃れられるということである。共同体に没入することが矛盾の解消の手段となっていたのであった。ここでは自己の世界に閉じこめることが共同体の悪しき因習を遵守することと同義となっている。共同体内で連綿と受け継がれてきたものも、外から見れば異常と判断されざるを得ないということでもある。つまり、共同体に伝わる伝統もまた、妄執であり妖怪であったと考えられる。伝統を切り捨てられなかったため

に、妖怪にとり憑かれてしまうのである。それまでに受け継がれてきたものが正常とみなされなくなる。時代の変化により、共同体の機能もまた変化せざるを得ない状況が起こっている。かつてのように、共同体に個を埋没させるわけにもいかないのである。

社会に適合できなくなつて、共同体に阻害されることが妖怪を生み出す原因であった。問庭充幸は、攻撃性犯罪について語る際の、行為者の主体的認識の重要性を指摘する。

動物と異なつて、人間の攻撃行動、いわんや犯罪行動（故意犯罪などに象徴される）は、単なる環境の反射や系統発生的なエネルギー（本能）の奔出、あるいは両者間の不適応やアンバランスによるフラストレーション（欲求不満）から自動的に起こつてくるわけでは決してない。仮に個体をとりまく外的環境に限つても、行動に際して人間は自らの立場からそれを状況（社会文化的）としてとらえ直す。いわゆる主体の認識というフィルターを通して、環境に対する切迫した危機感を抱いたあげく——あるいは環境の中にその人自身の危機感を投影した末に——そこからの解放を願つて攻撃を開始するのである。そこには社会と個人の鋭い拮抗関係を透視することができる。犯罪となる攻撃行動は、単なる客観的で他人事のような環境と個体の関係からではなく、まさに主観を取り込んだ状況と主体の関数として生起するといつてよい。⁴

状況を捉える主観のあり方も問題になる。京極はこの部分に、共同体の機能を見出したのであろう。自分のみに起きた事象をどう捉えるか、

という点については、ただ単に個人の性格や嗜好から判断することはできない。歴史的な時間の流れの中にあつて、社会に受け継がれてきた文化や伝統がその人物の思考や感覚に大きく影響していることは、考えてみるまでもないことである。それは時代ごとの変容を見せるだろう。京極は歴史的背景を重視するがゆえに、その文化や伝統の象徴として共有されてきた妖怪という題材を選び、描いて見せたのではないだろうか。

〈百鬼夜行〉シリーズと〈百物語〉シリーズは、まったく別の世界ではない。〈百鬼夜行〉シリーズ『陰摩羅鬼の瑕』に登場する由良昂充という人物は、〈百物語〉シリーズ『後巷説百物語』の由良公篤の子孫であるとされる。同じく『後巷説百物語』に登場した和田智念は、『鉄鼠の檻』で事件の舞台である明慧寺を発見した人物として名前が出てくるなど、シリーズのつながりが随所に発見されるのである。これは両作品が同じ時系列にある、地続きの世界となっていることを示している。同じ世界にありながら、妖怪の機能には違いが生まれているのである。その違いを生み出すのは各シリーズの時代性である。京極がいかにも歴史的背景に注目しているかということがうかがえるだろう。

この時代性もたらず差異は、装置として妖怪という機能を受け入れられるだけの基盤が共同体にあるかどうかという点である。それは伝統を社会に合った形で機能させられるかということである。江戸時代では、怪異現象を妖怪という未知のものに託すことが可能だった。民俗社会において受け継がれてきた伝統が生きていたのである。自己と社

会の関係性とともに、その間にある伝統を何よりも意識して書いてるように思われる。そしてその伝統が人間の精神に与える影響の大きさを描いているのであろう。

そしてその伝統も時代によって変化し、昔のものに固執すべきでないことが主張されていた。京極は、自己の世界から外へ出て行くことの必要を描きながらも、江戸時代のように共同体に埋没した生き方を望んでいるとは思われない。共同体の機能が〈百鬼夜行〉シリーズにおいて通用しないことはすでに述べた。京極はかつての共同体のあり方そのものを望んでいるわけではなく、各時代に合ったあり方で、個と社会の共存をすべきとの考えを示している。そしてそれをただ対立させて客観的な因果関係から把握し考えるのではなく、その中において、主観に共同体の持っていた伝統がいかに影響を与えているかも考慮に入れるべきとしているのであろう。と同時に、その伝統をどのように機能させていくかという問題をも提示しているのではないだろうか。

おわりに

作品内ではシリーズの違いに関わらず、それぞれ自己の悩みを抱える人を、社会のあるべき場所に戻す作業が行われていた。そうすることで自己の安定をもたらしているのである。自己の抑圧からの解放、それは自己表現を望むことでもある。極端な表現をすれば、エゴイズ

ムの現れであるともいえるだろう。このエゴイズムを止めるために京極が重視するのは、他者との関わりである。社会における自分の位置を確立し、そこから他者との関わりを作り、そこで生まれる相互理解を求めているのである。もつとも、それは他者を思いやる気持ちや愛情といったものではない。京極の作品に出てくる恋愛の形は大抵異常性を帯びているし、それこそ妄執の類ともいえる。母の愛すら狂気の世界のものとして憑物になり、落とされてしまうことにもそれが現れている。彼が重視するのは社会で生きていくための常識、規範である。社会がどうあるかによって、そこでの生き方も変わってくるためである。

それはいかに外部によって自己の規定がなされているか、周りの環境に操られているかということであろう。しかし京極はそのことを批判しない。そうであることを認識すべきだとしているのである。そして人はそれぞれに環境と矛盾なく自分があるべき姿にすることが求められている。自己を絶対視するのではなく、かつての共同体の機能を現在に求めるのでもなく、新しい自己と社会のあり方を見出そうとしているのではないだろうか。そして現在の自己と社会を見極める手段として、妖怪のような伝統的な機能がどう変化しているかを見定める、という方法をとっているように思われるのである。

テキストは《百鬼夜行》シリーズは講談社ノベルス、《百物語》シリーズは角川書店から刊行された単行本を使用した。発表年次は以下の

通りである。

『姑獲鳥の夏』一九九四年九月初版発行

『続巷説百物語』二〇〇一年五月三十一月初版発行

(注)

1 小松和彦編『怪異の民俗学⑥ 幽霊』河出書房新社、二〇〇一年、二七九頁

2 プレインナビ 松田孝宏・原田淳・大矢直人編『京極夏彦『巷説百物語』の世界』洋泉社、二〇〇四年、四頁

3 「解説」小松和彦編『怪異の民俗学⑦ 異人・生贄』河出書房新社、二〇〇一年、三八〇頁

4 「犯罪行動の深層と了解的方法」『犯罪の深層』有斐閣、二〇〇二年、二七頁